

Une lecture d'Éric Sautou, par Guillaume Curtit

Dans cette contribution au Hors-Série n°1 de Poesibao III, Guillaume Curtit propose une analyse de l'œuvre du poète Éric Sautou.

Aux amis chers qui gravitent en poésie,

F. Dumontier, M. Freyheit, M. Jung,
E. Levi-Toledo, Ch. Marsan, A. Thominot et B. Torterat.

Sommaire

Index des recueils mentionnés

Avant-propos

Le court-circuit

La course au silence

La parenthèse

L'hospitalité

L'effet boomerang

Le retour au même : les lieux

L'écho des mots

Le cycle de deuil

La solitude

Le circuit court

Le « je ne sais pas » ou la docte ignorance

La précarité de dire

La pauvreté du dire : le moins peut le plus

Index des recueils mentionnés

L'eau, Chambelland, 1986.
Le nom des fleuves, Le Dé bleu, 2000.
Venant d'où, 4 poètes, Flammarion, 2002.
Un oursin, L'idée bleue, 2004.
La Tamarissière, Flammarion, 2006.
Frédéric Renaissan, Flammarion, 2008.
Les Vacances, Flammarion, 2012.
Une infinie précaution, Flammarion, 2016.
À son défunt, Faï Fioc, 2017.
La Véranda, Unes, 2018.
Les jours viendront, Faï Fioc, 2019.
Son enfance, Faï Fioc, 2021.
C'est à peine s'il pleut, Faï Fioc, 2021.
Beaupré, Flammarion, 2021.
Aux Aresquiers, Unes, 2022.
Grand Saint Vincent, Unes, 2023.
Histoires qui n'ont pas pu, Faï Fioc, 2024.
Jusqu'au soir, La Crypte [1987], 2024.

*je tiens la main qu'on ne voit pas
mourir est seul chaque jour je suis à la planche
sur les toits je regarde j'inscris dans le bois
j'écoute la chambre le chant monotone
maison sur le sable j'écris¹*

Avant-Propos

Poète souvent oublié par la recherche universitaire², Sautou fait figure d'ermite dans le paysage de la poésie alors qu'il compte parmi les grandes voix de notre époque. Bien souvent absent des principales manifestations littéraires, il est pourtant connu de tous et admiré de beaucoup. Si l'on

¹ *La Tamarissière*, p. 92.

² Il existe seulement quelques travaux d'ampleur considérable, parmi lesquels on peut citer tout de même un article d'Ariane Dreyfus dans son recueil d'articles sur la poésie contemporaine, *La lampe si souvent allumée dans l'ombre (1986-2011)*, Corti, 2012 ; et un article d'Élodie Bouygues dans *Le Vivant le Mourant, arts, littératures, spectacles*, dir. Béatrice Bonhomme, Françoise Salvan-Renucci et Jean-Pierre Triffaux, Hermann, 2024.

prend le temps et le plaisir d'échanger avec quelques fidèles de l'œuvre de Sautou, on est immédiatement frappé par le fait que cette poésie est érigée au rang de poésie qui *compte*, qu'on *respecte* et qu'on *considère*. De fait, on lit et on connaît Sautou, mais malgré ce fort succès d'estime chez les poètes, peu de travaux rendent compte de la beauté et de la richesse de son œuvre³. Pourquoi ? Peut-être cela est-il dû à la tendance de cette poésie à échapper au geste du glosateur, et à fuir le commentaire en raison de la porosité de sa langue. La poésie de Sautou, il est vrai, est difficilement saisissable dans l'immédiat. Non pas qu'elle soit hermétique, obscure, – elle emploie majoritairement d'ailleurs un éventail de mots simples et clairs – mais c'est qu'elle nécessite d'être lue lentement, puis relue avec encore plus de lenteur et d'attention, tandis que son rythme impose paradoxalement une certaine cadence. S'ajoute à cela que le lecteur de nos jours est de plus en plus habitué à ce que la grande majorité des œuvres poétiques qui paraît – du moins ces dernières années – aille plutôt dans le sens d'un rythme explosif, propre aux poésies spectaculaires, expérimentales, ou de performances. L'écriture de Sautou n'est assurément pas de celles-ci et revendique au contraire une poésie à voix basse, feutrée, en sourdine. Loin des ramifications en pleine expansion de la poésie scénique, l'écriture de Sautou est plutôt *insonore*, atone. Une éthique de la pudeur, de la lenteur et du silence s'y donne ainsi à lire. La poésie de Sautou *se découvre* à peine et *se dévoile* petit à petit, au fil des livres qui se succèdent, comme une suite d'archipels appartenant tous à un même territoire éclaté, dispersé, fragmenté.

Ceux qui l'ont croisé ne serait-ce que brièvement peuvent en témoigner : Sautou est un grand timide. Et cette assertion est doublement vraie puisqu'il est grand – vraiment grand – et que sa timidité est au moins à la hauteur de sa taille. Cela pour dire que ce n'est certainement pas le poète – qui semble fuir les foules des marchés de poésie où l'on pourrait attendre ou exiger de lui quelque représentation ou signature sur le stand de ses éditeurs – qui va chercher à déclamer sa poésie en public et courir les lectures en librairie ou bien sur les salons où se retrouve régulièrement le microcosme de la poésie. C'est pourquoi il faudra prendre soin de son œuvre, à sa place, sans l'obliger à forcer sa nature.

On retrouve dans l'ensemble de la poésie de Sautou la profonde humilité et la grande exigence du bonhomme, ainsi que sa justesse de ton d'une infinie précaution⁴ et d'une unité tout à fait remarquable d'un livre à l'autre. Humilité et capacité de silence – à faire silence –, autrement dit d'écoute attentive, témoignent chez le poète d'une grande tendresse. Ce sont précisément ces primes impressions ressenties lors de mes lectures – tout juste sont-elles encore à l'état embryonnaire d'intuitions sensibles – que je vais tenter de circonscrire très librement dans ce qui suit, partant du présupposé selon lequel la poésie de Sautou court-circuite la langue et que c'est en cela qu'elle est porteuse d'un renouvellement poétique intéressant.

Elle court-circuite la langue, me semble-t-il, pour les raisons suivantes : d'abord elle va précipitamment vers le silence ; ne voulant surtout pas trop en dire elle se coupe littéralement la parole pour laisser au lecteur d'exister dans le poème. Ensuite, elle se retourne souvent sur elle-même, non pas seulement dans une visée autoréflexive, mais comme si le poème était pris dans un tourbillon obsessionnel de langage et de temps qui effectue des retours au même à la manière d'un boomerang, dans un mouvement cyclique. Cela conduit enfin le poète à cultiver une écriture précaire et pauvre – au sens le plus vertueux du terme. Une écriture du peu, ou de peu faisant –

³ Je voudrais néanmoins rendre hommage aux très belles recensions qui ont été faites sur les livres de Sautou, notamment de la main d'Isabelle-Baladine Howald, d'Ariane Dreyfus, de Marc Wetzels ou bien d'Olivier Vossot.

⁴ Titre d'un livre d'Éric Sautou, paru aux éditions Flammarion, dans la collection « Poésie », en 2016.

depuis son premier recueil⁵ jusqu'à son livre le plus récent⁶ – de l'humilité et de l'extrême rigueur de sa poésie un modèle du genre qui lui attribuent une place à part dans le contemporain. Ce programme poétique circulaire, qui reprend en permanence les mêmes modalités de langage et qui se reprend lui-même, c'est ce que j'appelle son circuit court.

Le court-circuit

La course au silence

Tout se passe, dans la poésie de Sautou, comme si le poète cherchait finalement à *se faire taire*. La langue est précipitée vers sa fin, son silence, en vue d'un mutisme qui serait envisagé comme un idéal capable de dire mieux encore que les mots, qui toujours trop en disent. Ariane Dreyfus, dans un recueil de textes sur la poésie contemporaine, a bien souligné cette « immense ambition, de faire taire tout bruit du langage » dans la poésie de Sautou⁷. C'est en effet ce qui frappe d'emblée sitôt qu'on la découvre.

Dans *Les Vacances*⁸, d'entrée de jeu Sautou nous entraîne dans un rythme effréné, qu'il nous faudra tenter de ralentir par la suite, avec une longue liste de mots-souvenirs sous forme de points que l'on est invité à lire très rapidement. Ce procédé instaure dès le début du livre une atmosphère particulière, une ambiance qui rappelle au lecteur – comme des flashes – des objets, des pensées, des images, des activités qui nous emportent instantanément en vacances dans les valises du poète. Cette longue liste de points, qui s'étend sur plusieurs pages, ne contient quasiment aucun verbe conjugué (hormis quelques participes passés à valeur adjectivale). On est alors projeté nous-mêmes, lecteurs, dans une course précipitée tant cette suite accélère au fur et à mesure qu'on la lit :

- Le premier jour des vacances. Le chemin. La plage de galets.
- Cinq enfants d'une même famille. Frère de mes sœurs.
- Les volets fermés. Qu'est-ce que le temps ?
- Les fêtes foraines. Les grands marchés.
- Les têtards. La rainette. Le parfait coquillage.
- Le bleu du ciel en été.
- L'écume. Le baume solaire. La bouée.
- Les savons parfumés. Le parfum lavande. Les paysages.
- « Éloignez-vous de la bordure du quai s'il vous plaît. »
- Partir et revenir.
- L'église froide. L'odeur de l'encens, de la cire fondue.
- Le coquelicot. La coccinelle (ses ailes et ses élytres à peine se déploient).
- Une violente et brève précipitation.

⁵ *L'eau*, Chambelland, 1986. Le recueil suivant, *Jusqu'au soir*, Prix de La Crypte 1987 a paru en 1988 et a été récemment réédité aux mêmes éditions en 2024 dans une version revue par l'auteur mais qui témoignait déjà du style poétique de Sautou.

⁶ *Histoires qui n'ont pas pu*, aux éditions Faï Fioc en 2024.

⁷ Ariane Dreyfus, *La lampe allumée si souvent dans l'ombre*, op. cit., p. 183.

⁸ *Les Vacances*, 2012.

- Les nuages.
- La multitude d'étoiles. L'étoile filante. Les damnés de la terre.
- Marcher au hasard. Imaginer à son gré.
- Cligner d'un œil (le droit ou le gauche). Siffler.
- Les figues (éviscérées). Les vers à soie.
- Le temps présent (partout ailleurs qu'ici aussi).
- Le houx. Le gui.
- Arsène, Léopold, Madeleine, Eugénie.
- La servante Félicité.
- Les libellules. Descendre.
- Les pneumatiques.
- Torse nu sur le sable froid. Le badminton.
- Le râteau ratisse (mais la pelle creuse). Le bruit des pas sur le gravier.
- Les mêmes endroits.
- La pluie les jours d'été.
- Écrire des mots (pas des phrases).
- Monsieur Ambroise.
- Les papillons. Le hérisson.
- Être à vue. Là ou là. L'herbe sèche. Endurer.
- La nuit (puis le jour qui vient). La nuit.
- Les mots de loin de près (mon cher sujet).
- L'oiseau bibelot (cahoté pépant).
- Le feu alors se propageant (mon incrédulité).
- Quand enfin donc se seront dissipés...
- Vallon-Pont-d'Arc. Les balançoires.
- L'orage (lointain).
- La toupie. Le frelon.
- La pierre à aiguiser (lourde pierre).
- Les sombres fonds (les profondeurs de la terre).
- Tôt le matin en été.
- Le chat. Les toiles d'araignée.
- Les éclairs silencieux. Les bataillons d'orage.⁹

Le sud de la France et l'atmosphère méditerranéenne représentent une topique dans la poésie de Sautou. L'auteur est né à Montpellier et a vécu dans cette même région une bonne partie de sa vie. C'est donc bien la mer, le soleil, la chaleur, les vacances qui priment. Les ambiances y sont souvent les mêmes d'un livre à l'autre, avec parfois de légères variations. On retrouve aussi constamment l'idée que la langue cherche à se taire, à faire silence, à parler tout bas puisque

vivre
 toujours vivre est là qui persévère les mots sont sans repos
 avec le vent la mer les mots parlent trop fort¹⁰

Les mots sont trop bruyants. Chez Sautou, la langue est comme empêchée. Empêchée d'avancer, d'aller plus encore. Elle est empêtrée dans ses propres ornières desquelles elle ne parvient pas à

⁹ Il s'agit là des deux premières pages qui ouvrent *Les Vacances* sur les six que compte cette suite.

¹⁰ *C'est à peine s'il pleut*, p. 28.

s'extraire. Empêchée de dire, retenue et, naturellement, tout en retenue. Si la poésie de Sautou progresse, ce n'est guère que vers sa fin, en reculant presque, en s'enlisant. Un pas en avant équivaut alors à deux pas en arrière. Effectivement, il n'est pas rare que la poésie de Sautou fasse machine arrière, face à l'obstacle des mots. Le poète avance autant qu'il peut et se ravise au dernier moment.

si peu de mots à nous dire et cette façon que tu avais
de me dire (j'ai oublié maintenant) ce n'est pas
seulement rester seule c'est aussi
non je ne sais pas¹¹

Cherchant à ne surtout pas faire de bruit, cette poésie s'étouffe elle-même, ne se finit pas et n'en a jamais fini de recommencer à essayer de finir. L'effort du poète réside dans cette obstination à faire renaître sa poésie de son propre mutisme. De passer outre le silence. On a affaire à un projet poétique avorté en permanence, rarement porté à son terme car les mots ne font pas l'affaire. En d'autres termes, ils n'ont pas de quoi rendre compte fidèlement des sentiments intimes, des émotions. C'est dans une quête éthique d'authenticité que le poète se tait. Le non-dit en dit finalement davantage que ce qui est dit – *mal-dit* ou *médit*. En conséquence de quoi on lit des fragments isolés d'« histoires qui n'ont pas pu ¹² », mais qui trouvent paradoxalement leur accomplissement dans le mouvement même de leur échec. Comme si d'un rien pouvait sourdre un plus-que-silence, une part de vérité non dite et toujours à redire, ou parfois à *dédire*.

aimer ça n'est pas
la même chose
je m'endors à la voix j'entre sous la pluie
la nuit est vieille je pense à je vous aime je ferme les yeux je dors¹³

L'écriture se projette dans son propre sommeil, qui peut-être lui révélera des éclats de vérité de ce qui ne peut être énoncé clairement par les mots. L'écriture appelle (*annonce*) le silence – son propre silence – conçu comme une « respiration¹⁴ ». La langue court jusqu'à être à bout de souffle. Elle va jusqu'à atteindre son point limite de déséquilibre, puis chute brutalement sur elle-même. En cela, l'écriture poétique de Sautou me semble l'une des mieux représentatives de l'époque. Haletante, littéralement à bout de souffle, la poésie s'écroule et cherche à se relever.

Le poète *se coupe la parole*. Il ne va pas au bout des phrases, ni des mots. La parenthèse console, d'une certaine façon, la blessure liée à ce manque du mot. Elle tente de dire en bref ce que les rêves auraient pu percevoir, sans pour autant garantir la vérité de ce qu'elle énonce. Si toutes ces histoires ne peuvent pas – ne peuvent jamais, ou presque – c'est parce qu'elles s'effondrent.

je voudrais vous écrire
qu'ici où nous sommes dans la maison s'épuise
que toutes lumières
toutes lumières une à une tous les après-midis
vivre comme on oublie
j'écris à l'intérieur contre un mur je voudrais

¹¹ *Beaupré*, p. 95.

¹² Il s'agit du titre d'un livre de Sautou, paru aux éditions Faï Fioc en 2024.

¹³ *La Tamarissière*, p. 37.

¹⁴ On lit le vers suivant dans *Grand Saint Vincent*, p. 17 : « mon silence (ou ma respiration) ».

éclairer je m'endors la lumière est brutale¹⁵

Sautou introduit intentionnellement dans la langue des syncopes syntaxiques, qui sont à l'origine de dissonances cognitives à la lecture. Écrire se fait contre un mur. Le poème bute, et rebute sur les mêmes choses, toujours, les mêmes mots, les mêmes choses, toujours, jusqu'au silence, brutal lui aussi comme la lumière de ce dernier vers. Toujours, oui, l'écriture est rendue au pied du mur. Penser le poème comme un mur (ou *contre* un mur) semble être une constante de la poétique de Sautou, une métaphore qui ressurgit régulièrement, ainsi dans ce dialogue rapporté du poète avec sa mère dans *Une infinie précaution*¹⁶ :

est-ce toi demandais-je
qui écris des poèmes
je suis si éloigné j'écris les mots à peine
il n'y a rien désormais disait-il
que le mur obstiné
du poème

Le participe passé « obstiné » renvoie lui-même à l'obstination de l'écriture de Sautou, ses obsessions, ses fixettes. Car cette poésie obstinée tente, étymologiquement parlant, de rester debout, de se relever plutôt de ses nombreuses chutes répétées. Ces chutes sont causées par un court-circuit qui intervient au cœur du vers. Tout est fait dans cette poésie pour que le *courant* de la langue *saute* à un moment donné.

il y a longtemps autour d'un feu s'éteint
dans le froid de la main du feu de bois éclairé¹⁷

ou encore,

l'âne qu'on retrouve
du plus haut des clochers
d'où se sont envolés la pelote s'échappe un long manteau de pluie c'est la belle pensée¹⁸

La syntaxe est court-circuitée, *disjonctée* au sens premier du terme, c'est-à-dire que l'élément principal d'une phrase se trouve soudain disjoint de ce qui pourrait en être attendu. Il y a donc des disjonctions, des mélanges inattendus entre certains verbes et leurs sujets, où un pluriel se trouve étrangement accolé à un singulier, un participe masculin pluriel à un substantif féminin singulier. Syntaxiquement, tout est confondu dans l'unité du vers et du sens par l'usage savant de la syllepse. La langue, ainsi, va à l'os, économe. Comme l'électricité, elle s'évertue à prendre les chemins les plus courts. Cela donne lieu à une grande épuration de la langue, qui fait signe vers une pensée elliptique. On retrouve comme cela des bizarreries grammaticales et syntaxiques en plusieurs occurrences ; sortes d'équations poétiques, si l'on veut. À la page 27 de *Frédéric Renaissan*, voici ce qu'on peut lire encore :

¹⁵ *La Tamarissière*, p. 162.

¹⁶ *Une infinie précaution*, p. 21.

¹⁷ *La Tamarissière*, p. 204.

¹⁸ *Frédéric Renaissan*, p. 22.

le vin dans les verres on fait du feu
elles aussi se consomment¹⁹

On se demande à qui, ou à quoi, renvoie ce « elles » au pluriel. Cette perturbation de l'ordre de la phrase crée un effet d'étrangeté qui déroute le lecteur. Le poème suggère sans dévoiler afin de laisser libre cours à notre imagination. Au lecteur de fantasmer ce qu'il désire derrière ce « elles » qu'on ne connaît pas. Il arrive alors souvent que des éléments du phrasé se télescopent sur un même plan sans souci de logique grammaticale, ni logique syntaxique, faisant apparaître un palimpseste sur lequel se superposent plusieurs niveaux de lectures.

les fleurs sont là sont-elles en train d'éclore (il y a des fleurs partout)
de plus en plus de fleurs aux trottoirs de la ville
on est là dans la main sous un ciel de hasard
et c'est la sensation la joie la plus parfaite²⁰

La parenthèse

La parenthèse, très récurrente chez Sautou, peut aussi bien se lire comme une double voix – créant ainsi un réseau vocal multiple, c'est-à-dire polyphonique, au rythme binaire – que comme une manière d'ajouter par l'incise un élément trop important pour ne pas être dit mais qu'on dit bon gré mal gré en cherchant à minimiser son effet (tout en lui attribuant de fait une place importante dans le vers qui intensifie d'autant plus son intérêt). C'est là tout le paradoxe de la parenthèse qui, ouvrant une seconde fenêtre en voulant ne pas en refermer une première, se trouve dotée d'une curiosité redoublée. Ce sur quoi l'on devrait ne faire que passer devient un élément cardinal du texte et attise davantage notre fascination.

je dis adieu (adieu)
aux choses qui passent²¹

On s'arrête sur la parenthèse ; elle ralentit le rythme de la lecture. On peut penser que le poète se chuchote ce second adieu à lui-même, ou qu'il rapporte l'adieu d'un autre. Le poème a lieu dans ce second adieu, l'action se passe en même temps qu'on la lit.

la ville
qui toujours la même est endeuillée (je suis assis tête baissée)
la ville tombe (elle tombe)²²

Quelquefois aussi, la parenthèse dans le poème a une fonction comparable à celle de la didascalie ou de l'aparté au théâtre. Elle permet de faire un point sur ce qui se joue dans le poème, sans interrompre pour autant ce qui se passe. Tout est fait comme si le poète se tournait directement

¹⁹ Frédéric Renaissan, p. 27.

²⁰ *Une infinie précaution*, p. 16.

²¹ *Grand Saint Vincent*, p. 91.

²² *Une infinie précaution*, p. 65.

vers son lecteur pour lui murmurer quelque chose tout bas : une précision, un détail, une confession intime ou un aveu, un sentiment ou une chose vue. Il arrive effectivement que la parenthèse dramatise l'action, tende le fil ténu de l'écriture. Comme ici dans *Les Vacances* :

à mon père (dieu de la mort) j'écris
c'est le poisson de lune
et le marchand d'oublies
dans l'éboulis de pierres
sonne le carillon
nous sommes enneigés
d'arbres ennuagés²³

L'hospitalité

La poésie de Sautou agit comme une force tranquille. Si elle peut sembler minimaliste, ou plus justement écrite sur le mode mineur, elle s'impose à nous sans nous contraindre. On s'y sent invité, bienvenu. Elle nous séduit par sa capacité à nous emmener avec elle, sans poser, sans frimer, sans volonté de *faire poésie*. Elle n'a nul besoin de montrer les muscles – au contraire, on l'aime pour sa grande fragilité, ses cassures, ses fractures, ses faiblesses aussi maintes et maintes fois confessées dans la totalité ou presque des livres du poète – on la suit. Ariane Dreyfus mentionne « une disparition-dispersion du JE²⁴ » dans la poésie de Sautou, qui ouvre ainsi le poème à autrui, lui cède la place en quelque sorte. Cela fait écho bien sûr à l'effacement caractéristique d'un Philippe Jaccottet, entre autres. Ariane Dreyfus, par ce mot-valise de « disparition-dispersion », place l'accent sur la diffraction du sujet. Les sensibilités s'échangent, se partagent ; l'espace dialogique du poème est ouvert :

je vous parle face à vous²⁵

Le poète constitue un *alter-ego* pour le lecteur. En disant « je », c'est parfois aussi au nom d'un « nous » collectif qu'il prend la parole.

maison
de ma famille ancienne
je les pose pour ici
j'attends à écrire et c'est venu
je vous êtes venu²⁶

L'écriture invoque des proches. Elle fait advenir des visages, remonter des objets, revenir des êtres chers, par vagues successives, comme on assiste à la remontée progressive des eaux. L'écriture avec ses vagues rend présent le passé. Dans *Les Vacances*, un autre poème file la métaphore maritime :

²³ *Les Vacances*, p. 127.

²⁴ Ariane Dreyfus, *La lampe si souvent allumée dans l'ombre*, op. cit., p. 196.

²⁵ *La Tamarissière*, p. 28.

²⁶ *La Tamarissière*, p. 106.

est-ce que parfois c'est un rêve je ne sais plus vraiment
les mots disparaissant la merveilleuse écume²⁷

Les mots, par vagues, apportent ou déposent quelque chose qui les transcende. C'est derrière la trace des mots qu'il faut chercher. « La merveilleuse écume » dont il est question ici, représente métaphoriquement la quintessence de ce que produit le long travail de disparition des mots, lesquels font apparaître par leur effacement l'essence de la poésie.

L'effet boomerang

Le retour aux mêmes : les lieux

*dans un village
où tous les jours sont même chose
mêmes rues mêmes écarts c'est la triste saison*²⁸

La simplicité du motif atteste que l'ambition n'est nullement d'épater ni d'impressionner le lecteur. Sautou préfère porter son attention sur les petites choses qui composent notre quotidien, les petits riens²⁹ de l'existence qui nous font, qui nous lancent, parfois nous démangent, et qui durent, longtemps, jusqu'à former tout un monde en nous. La redondance du mot « même » dans les vers ci-dessus accentue l'impression d'ennui, de lassitude, qui confine à une forme de mélancolie confortable, caractéristique de l'écriture du poète.

soulève le carton défais le linge
pose ici sur la table
contre le mur de l'échelle
au village d'en bas
chemins qui tremblent fenêtres c'était là
objets de tous pour moi seul chacun le même
dans l'angle l'hostie
la même chose d'enfance
terminer ici sur le plan de bois
l'eau qui roule au ruisseau c'était là³⁰

Une langueur douce et tiède, atone ou monotone se fait jour ; ou peut-être mieux dit encore, monocorde. La désuétude qu'on retrouve dans cet extrait de *La Tamarissière* est assumée dans

²⁷ *Les Vacances*, p. 96.

²⁸ *C'est à peine s'il pleut*, p. 34.

²⁹ La première section de *Son enfance*, recueil paru en 2021 aux éditions Faï Fioc s'intitule : « Rien (pour commencer et pour finir ». On y trouve les vers suivants : « Rien, c'est l'histoire de tous. / Que faire de ce rien qui nous arrive ? / Mais le rien est là de toujours souviens-toi. Notre regard se pose sur tout ce rien des choses. », p. 13.

³⁰ *La Tamarissière*, p. 103.

l'ensemble des livres de Sautou, notamment dans le réemploi que le poète fait des thèmes et motifs qui appartiennent (*a priori*, on pourrait le croire) à la poésie du passé : arbre, fleur, neige, pluie, ruisseau, enfance, mer, ciel, nuage, jour, nuit, *tempus fugit*, solitude, deuil, amour, etc. Néanmoins, l'utilisation de ces poncifs se trouve contrebalancée par une force d'innovation à l'intérieur du vers, qui donne lieu à un renouvellement formel de ces mêmes lieux communs, par l'intermédiaire d'un travail exigeant effectué sur la langue afin d'en faire sentir les secrets, les mystères, les énigmes, et toujours en ayant recours à un vocabulaire des plus élémentaires.

Beaupré

Il y avait, au fond du jardin de Beaupré, la maison de Beaupré qui, à l'heure dite...

Et c'était chaque jour même heure (à la même heure).

Au même endroit (à la même heure) assis les yeux fermés.

Ouverts.

Les yeux fermés (ouverts) la maison de Beaupré.³¹

Les lieux, à force de réapparaître cycliquement d'un livre à l'autre à la manière d'un boomerang, renvoient à une sorte de Lieu absolu ; ou de *bors-lieu*. Un espace qui devient légendaire, presque mythique, et qui nous rappelle la plupart du temps à nos enfances. Le jardin, la maison, la chambre, la véranda... Il y a aussi les lieux privés du poète : Beaupré, les Aresquiers, La Tamarissière, Grand Saint Vincent, dont on ne sait pas toujours s'il s'agit réellement de lieux existants ou s'ils sont des inventions littéraires. C'est un puzzle sans limite qui se trame, un pays sans frontière qui se dessine au fur et à mesure des lectures pour *donner lieu* au poème. Tous ces lieux sont rapidement les nôtres. On n'y voit alors plus qu'un lieu unique, toujours identique et pourtant chaque fois différent. Un lieu qui, de fil en aiguille devient familier grâce aux petites touches, parcellaires, que le poète dissémine çà et là dans ses poèmes. Un jardin + un jardin + un jardin = le jardin. Il en va de même pour la maison, la chambre, la véranda et tous les autres lieux qui habitent l'œuvre de Sautou. Le lecteur éprouve un sentiment de confort à lire et relire cette poésie très casanière, car il a désormais l'habitude d'habiter toujours les mêmes lieux ; il s'y sent chez lui.

c'est la maison sous les feuilles telle que je l'ai connue c'est le même
ressac

le même ressac chaque chose au monde qui vient c'est toujours même chose même
ressac³²

³¹ *Son enfance*, p. 45.

³² *Aux Aresquiers*, p. 12.

Mis en valeur deux fois par les rejets significatifs, le mot « ressac » rappelle le retour des vagues. La répétition du mot « même » est aussi très éloquente, puisqu'elle prouve bien que les choses se répètent à l'identique d'une fois à l'autre, d'une vague à l'autre. Sautou l'écrit par ailleurs encore :

d'écrire ça ne reste rien je sais bien j'écris toujours la même chose
quelqu'un d'autre a traversé j'ai pensé je ne veux pas je suis hanté³³

Si les choses reviennent toujours pareilles et se répètent indéfiniment, c'est parce que le poète est hanté, comme il le dit lui-même, par ce qu'il dit, par ce qui le traverse. Il travaille ce qui le travaille. Il décline donc toujours plus ou moins le même poème en un poème légèrement différent. Chaque poème est une redite ; une façon d'essayer de dire autrement, de traverser la langue en travers, d'emprunter les chemins de traverse.

L'écho des mots

j'avance
de vague en vague parmi les vagues j'avance

j'avance³⁴

Répéter plusieurs fois le même vers à l'intérieur d'un poème ou au sein d'une suite de poèmes permet d'une part de créer une unité lexicale qui relance la langue poétique, d'autre part de faire infuser le sens de ces mots dans l'esprit du lecteur. La poésie de Sautou est à elle-même sa propre chambre d'écho. Elle répète et se répète des mots qui reviennent par vagues comme pour mieux les faire entendre, mieux se les approprier : une image, un souvenir, une vignette, un objet banal du quotidien.

choses
absentes
venez à nous revenez-nous
la poésie c'est l'ombre il n'y a plus rien
la poésie c'est l'ombre il n'y a plus rien

ô n'écrivez de mots redites
la douceur

fleur
chambre de nos douleurs redites

³³ *Les Vacances*, p. 159.

³⁴ *Grand Saint Vincent*, p. 43.

la douceur redites
la douceur
(j'ai tant écrit tout oublié redites
la douceur)³⁵

La répétition des mêmes thèmes et des mêmes motifs vire à l'obsession. La poésie de Sautou est obstinée, obsessionnelle, entêtée. Comme le fait remarquer une nouvelle fois Ariane Dreyfus, « cette poésie, si capable d'abandon, en même temps refuse de lâcher prise. Là est sa beauté³⁶. » Le poète cherche, en répétant, à *faire effet*, un peu à la manière d'un mantra. Du point de vue de la poétique de l'auteur, la répétition opère une rupture de la continuité langagière, et génère aussi bien une continuité langagière de la rupture. C'est finalement la répétition qui fait office de fil rouge. C'est donc grâce à la répétition que la poésie de Sautou est lisible et intelligible. En tant que principe actif de l'écriture elle ne peut pas être vue seulement comme un montage formel artificiel, car elle est structurante de la pensée poétique de l'auteur ; elle est son souffle, sa forme-sens d'élection. Bien plus qu'une simple *manière*, la répétition apparaît chez Sautou comme un *rituel* corrélé à la pratique d'écriture.

Le groupe de mots « c'est à peine s'il pleut » en est un parfait exemple. Deux des livres de Sautou s'intitulent ainsi, et pourtant une note à la fin de l'ouvrage paru aux éditions Faï Fioc (le plus récent des deux) nous indique que si le titre est identique, les textes sont, eux, bien différents. Cette expression lexicalisée réapparaît tel un leitmotiv dans les livres de Sautou. Dans *La Véranda* on lit, à nouveau, entre parenthèses :

(c'est à peine s'il pleut)³⁷

En définitive, la répétition ressort de l'analyse comme une piqure de rappel, un refrain, une mécanique bien huilée de va-et-vient qui rythme l'ensemble de la poésie de Sautou sur un même *thème* musical, sur un même *schéma* langagier. Elle est un moteur de l'écriture, son catalyseur.

Le cycle de deuil

je suis seul d'être avec toi
je te parle
de toi j'écris
dimanche
d'autre chose maison de soi vie où nous sommes
qu'est-ce qui s'en va qui disparaît³⁸

De nombreux textes et poèmes de Sautou sont dédiés à ses parents, Marcelle (1928 - 2014) et Gérard (1922 - 2000). Beaucoup d'entre eux portent la mémoire des parents en épitaphes. Les livres les plus nettement marqués par les stigmates des figures maternelle et paternelle sont évidemment

³⁵ *C'est à peine s'il pleut*, p.11.

³⁶ Ariane Dreyfus, *La lampe si souvent allumée dans l'ombre*, op. cit., p. 201.

³⁷ *La Véranda*, p. 19.

³⁸ *Beaupré*, p. 31.

ceux consacrés au deuil. Il s'agit d'un cycle de six recueils parus chez différents éditeurs³⁹. Élodie Bouygues a étudié cette facette de l'œuvre dans un ouvrage paru aux éditions Hermann⁴⁰. Nous n'insisterons donc pas davantage sur ce point.

je t'écris pour te dire à quel point enfin je sais
tu ne reviendras pas⁴¹

La poésie de Sautou n'intellectualise pas son rapport à la mort de l'être cher mais elle exprime les larmes et la douleur intérieure dans des mots d'une simplicité désarmante. On n'est pas chez Hugo, pas chez Lamartine, et pourtant on décèle une certaine forme d'atavisme, un reste ancien de romantisme, dans l'écriture. Cet enracinement romantique se trouve chez Sautou asphyxié par la pudeur du poète qui ne s'aventure pas dans de grandes effusions lyriques. J'avance alors l'idée d'un lyrisme pudique et suranné au vers épuré, creusé, qui avance toujours à tâtons et à demi voilé de sorte à préserver le mystère de ce que le poème porte et, pourtant, peine à percer. Car c'est bien en négatif que le poète compose ; il tourne autour des mots, il les remue, les réagence dans l'espoir de les faire résonner différemment. En d'autres termes, il perturbe la langue, la met à mal, pour faire entendre au mieux les cris du cœur, les douleurs, les larmes, les maux qui ne peuvent pas se dire dans la langue *normale* (normée), usuelle. Ainsi, la poésie de Sautou se défait en même temps qu'elle se fait ; elle donne l'impression qu'elle est tout effilée, effritée par l'âpreté du deuil, comme dans ces deux vers isolés de *La Véranda* qui suspendent la lecture dans un silence dramatique :

c'est un autre jour de demain c'est difficile
nous allons vers les choses qui elles aussi⁴²

Davantage que la mort, c'est en fait la disparition et le sentiment d'absence terrible qui en résulte que Sautou décrit avec une retenue si caractéristique de son style. Il n'est pas question de dire comment la personne est décédée, ni de quoi. Il est question en revanche d'approcher la sensation de solitude immense et difficilement supportable que laisse le mort derrière lui, et en avant de nous, comme une trainée de poudre.

sans trop savoir
ce que je dis
ni moi ce
que je t'écris
nous étions toi et moi mère et fils et c'était
arrivé⁴³

À force de fixer des vertiges, de focaliser l'attention du poème sur un insondable que peut incarner le sentiment de deuil, d'amour ou de solitude, les mots donnent le tournis ; puis on tombe, comme la pluie, comme la neige, ou comme une toupie en perte de vitesse. Les mots font des retours, des

³⁹ *Une infinie précaution* ; *À son défunt* ; *Les jours viendront* ; *La Véranda* ; *Beaupré* ; et *Aux Aresquiers*.

⁴⁰ Elodie Bouygues, *in Le Vivant le Mourant, arts, littératures, spectacles*, dir. Béatrice Bonhomme, Françoise Salvan-Renucci et Jean-Pierre Triffaux, Hermann, 2024.

⁴¹ *Aux Aresquiers*, p. 10.

⁴² *La Véranda*, p. 21.

⁴³ *La Véranda*, p. 26.

relances. Ils reviennent toujours. Se répétant, ils permettent de redynamiser la parole poétique qui cherche ainsi à se redonner de l'élan, pour aller plus loin, mieux, avec moins, toujours moins. Les mots forment un tourbillon :

sur le ciel est vide comme est ici en rêve
sur l'eau passe et traverse je me dis je m'endors
je vois dans le lit sur la main sur le sable
donne la main sur les yeux sur la main
sur le ciel sur la main sur le sable se pose
dormir c'est dans le fond je me dis je m'endors⁴⁴

La solitude

C'est dans la solitude que le poète se trouve, se repère. La solitude ressort comme condition de la poésie de Sautou. Car, même si le poète convoque régulièrement des êtres chers, il s'y lit une grande solitude, qui est celle de l'écriture et qui marque un déchirement, une fracture.

mon visage
est le même et moi-même qui dans
la véranda
qui reste là qui suis assise
seule
je me sens
seule
et seule
et moi
qui reste là qui suis assise
seule⁴⁵

Comme l'écriture, la solitude revient. *La Véranda* explore ainsi la particularité d'une solitude accompagnée. Le poète s'y représente dans l'absence de sa mère. Sa mère déjà absente au moment de l'écriture, peut-être l'était-elle déjà d'une certaine façon lors du déroulement des faits qui sont rapportés :

nous sommes
si seuls toi et moi (pas moins seuls d'être ensemble)
assis et seuls
et nous deux⁴⁶

ou encore,

assis là tous les deux

⁴⁴ Frédéric Renaissan, p. 96.

⁴⁵ *La Véranda*, p. 13.

⁴⁶ *La Véranda*, p. 25.

sommes loin de nos vies
sommes loin tous les deux
de nos vies de nous deux⁴⁷

La solitude est partagée avec celle qui est désormais absente. Le poète et sa mère sont « seuls d'être ensemble ». À la fois pas seuls et en même temps plongés dans l'état de solitude l'un de l'autre. L'absence s'apprivoise comme une modalité étrange de la présence de la mère. L'autre est là sans être vraiment là.

En outre, un autre type de solitude interpelle chez Sautou. Dans *Grand Saint Vincent*, la première partie du recueil est inspirée de la vie de Jeffrey Dahmer, le tristement célèbre violeur et tueur en série américain. Sautou se montre sensible aux violentes impulsions du personnage, à l'extrême solitude dont souffrait Dahmer. Bien loin d'une image glamourisée du tueur en série (comme a pu le faire Netflix dans une série à succès), le livre de Sautou se présente comme un livre de solitude, et c'est précisément cette expérience limite de la solitude qui trouve une résonance particulière dans le poème :

ma vie est la plus seule
ma vie est la plus seule
et de plus en plus seul se serrer ça ne me suffit pas⁴⁸

En aucun cas bien sûr il ne s'agit de rendre quelconque hommage à Dahmer. Ce dernier n'est qu'un *prétexte*, et nullement le sujet. La solitude est envisagée comme une expérience universelle et partageable ; laquelle interagit dans le texte avec celle du poète. Sautou imagine alors les modalités d'apparition de cette solitude malade dans une sorte de monologue intérieur⁴⁹, de journal de solitude. Sans vouloir tomber dans une approche psychologisante de la poésie de Sautou, il est néanmoins possible d'imaginer que l'apparente impossibilité de Dahmer à construire des relations et à s'intégrer dans un milieu social trouve un point d'ancrage sensible – et peut-être un brin provocateur – dans la personnalité introvertie du poète.

c'est parce que j'ai mal de ne pouvoir
être ensemble
avec toi plus longtemps que je me suis
endormi
ma vie est sans moi comme un peu
de vent se lève je passerai le pont⁵⁰

⁴⁷ *La Véranda*, p. 26.

⁴⁸ *Grand Saint Vincent*, p. 11.

⁴⁹ Après coup, je me suis rendu compte qu'Olivier Vossot avait pensé à utiliser très adroitement le mot de « soliloque », dans sa très belle [recension](#) de *Grand Saint Vincent*, parue sur le site *Terres de femmes*,

⁵⁰ *Grand Saint Vincent*, p. 38-39.

Le circuit court

Le « je ne sais pas » ou la docte ignorance

L'aveu d'ignorance est systématiquement associé au geste d'écriture chez Sautou. La poésie permet de mettre des mots sur les choses, et pourtant les mots qu'elle utilise ne semblent jamais adéquats. La langue est un filtre qui floute le rapport entre les mots et les choses, entre le signifiant et le signifié, comme quand on plonge un bâton dans l'eau d'un lac. La langue diffracte, tord, étrangle.

je ne sais pas comment le dire je voudrais
mais je sens qu'une fois encore non je ne sais pas⁵¹

La langue est tenue en échec. On décèle presque quelque chose de mélancolique dans le rapport de Sautou à l'écriture poétique, puisque l'auteur insiste constamment sur ce qu'il ne parvient jamais à dire. Écrire pousse à l'aveu d'ignorance, et cet aveu d'ignorance attend d'être dépassé par l'écriture d'un poème à venir.

peut-être
ce ne sera qu'un mur je ne sais pas
il suffirait peut-être alors de
non vraiment je ne sais pas⁵²

Encore une fois la langue bute, heurte. Le poète avance ainsi, par tentatives. Ce poème est un faux pas, car il ne dit rien, en réalité, hormis le fait que l'auteur est dans l'incapacité de s'exprimer justement, de trouver les bons mots. Ce poème est une coquille vide ; une sorte d'exuvie de la « vérité de parole », puisque – pour dire encore comme Bonnefoy – le poète se sait appartenir à ceux « qui auron[t] mal parlé⁵³ ». Finalement, c'est un peu comme s'il donnait sa « langue au doute⁵⁴ ».

à la fin du jour ce que je veux c'est peut-être peut-être
enfin je ne sais pas c'est peut-être
non je ne sais pas⁵⁵

La redondance de l'adverbe « peut-être » sur le même vers, reconduit au vers suivant, et se concluant par l'aveu terminal « non je ne sais pas », est significatif du doute qui accable le poète et le maintient dans l'ignorance. Le « non » du dernier vers se lit comme un abandon définitif et acte le non-lieu du poème. Le poète commence un poème mais il ne tient que le début, la suite lui échappe. Le poème dit seulement qu'il ne peut rien dire de plus ni de mieux. Écrire qu'il ne sait pas

⁵¹ *Grand Saint Vincent*, p. 19.

⁵² *Grand Saint Vincent*, p. 39.

⁵³ Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, Mercure de France, 1990, p. 45.

⁵⁴ J'emprunte cette expression à Michèle Finck, dans *La voie du large*, Arfuyen, 2024, p. 13.

⁵⁵ *Beaupré*, p. 85.

relève en fin de compte d'une « docte ignorance⁵⁶ » en cela que cette ignorance l'attire du côté de la vérité de l'écriture. Car ce que nous apprend Sautou c'est que l'écriture demeure plus grande que le poème :

j'écris d'un mot à l'autre et cela reste vrai

personne n'est là je ne sais pas
comment je fais plus le temps passe
ce que je dis parfois je ne sais pas
comment je fais plus le temps passe ce que je fais je ne sais pas⁵⁷

La précarité de dire

Pour Sautou, dire est précaire ; coûteux.

ce que j'essaie avec les mots je n'y arrive pas⁵⁸

L'expérience d'écriture semble constamment se solder par une déception. Le verbe « arriver » qu'utilise Sautou nous met sur la piste d'un transport fébrile et impossible à mener à son terme. Les mots sont donc des moyens de transports – transport du verbe, en l'occurrence, du sens – ; des médiums tronqués. Car le peu qu'ils parviennent à dire, c'est déjà trop, et trop peu, aussi – au sens de trop précaire. Le poème, comme désillusion, est amputé ; infirme ; incapable. Quelque chose aurait eu lieu, autrefois, dans la langue, qu'il faudrait délier, ou recoudre ; un nœud à défaire ou un trou à repriser. Retrouver une origine, un « immémorial » matriciel, selon la terminologie de Jérôme Thélot.

les mots sont l'absence
on voit le monde⁵⁹

Le monde s'offre dans l'absence des mots, dans leur béance.

je suis loin si loin je ne veux rien écrire je ne sais pas l'écrire⁶⁰

La poésie ne saurait être autre chose que cet aveu, qui prend la forme d'une promesse nouvelle. Pour retrouver l'« immémorial » du poème, Sautou utilise son oreille musicale. Il me confiait une

⁵⁶ On trouve l'expression de « docte ignorance » chez Nicolas de Cues. Le penseur la définit en ces termes : « même l'homme le plus savant n'arrivera à la plus parfaite connaissance que s'il est trouvé très docte dans l'ignorance même, qui lui est propre, et il sera d'autant plus docte qu'il saura que son ignorance est plus grande. » in, *La Docte Ignorance*, Payot et Rivages, trad. Hervé Pasqua, 2008, p. 49.

⁵⁷ *La Véranda*, p. 18.

⁵⁸ *C'est à peine s'il pleut*, p. 23.

⁵⁹ « Sans titre », in *Le Nom des fleuves*, p. 50.

⁶⁰ « La Douceur », in *La Tamarissière*, p. 205.

fois dans un message électronique, répondant à l'une de mes questions sur son travail du poème, qu'il réécrivait et écoutait le poème jusqu'à ce que celui-ci sonne convenablement à son oreille.

il a toujours préféré l'air à la chanson
écrire ne le contient pas assez
la vie n'ira pas plus loin⁶¹

À l'instar de Verlaine, et d'autres, Sautou recherche « la petite musique au fond de l'âme » ; celle qui ne fait pas de bruit, pareille à une berceuse. Il cherche un air que toujours le poème – l'ayant jadis reçu – déçoit à présent. Le poème n'est jamais fidèle à l'intention qui le fait exister. Il est une sorte de simulacre, de faux-semblant.

je parle
souvent étourdissement (pour étourdir aussi un peu)⁶²

En étourdissement la langue, Sautou étourdit donc son lecteur en retour.

pour signifier autrement mais quoi (et comment),
écrivain à peine
[...]
pour ne plus y être, pour être à soi sans y être (ni être soi)
[...]
pour ne pas écrire, pour ne pas rien faire, inexplicablement⁶³

L'écriture est réduite à une activité de peu de chose. Paradoxalement, le poète écrit pour arrêter d'écrire, pour épuiser quelque chose de l'ordre de la pulsion, de la nécessité. On retrouve cela ailleurs, dans *Beaupré*, où le poète écrit cette fois :

j'écris
pour ne plus rien écrire⁶⁴

Giacometti disait déjà en son temps qu'il sculptait dans l'espoir d'arrêter un jour la sculpture. La démarche est ici similaire. L'activité d'écriture a pour finalité ultime de s'annihiler, de se faire taire, de se terrer dans le silence. Le poète se nie, parfois renie sa langue. On trouve ce vers qui occupe la fonction d'un art poétique dans *Frédéric Renaissan* : « de tout son silence écrire⁶⁵ ». Le paradoxe est là qui explique l'écriture de Sautou et sa recherche toujours fatalement déçue. Un mot est toujours un mot de trop. Il faudrait se taire pour écrire mieux ; mais « se taire / sans cesse est là qui recommence⁶⁶ ». Écrire n'est donc ni plus ni moins qu'un cercle vicieux qui confronte l'auteur à l'épreuve de son impuissance : « il y a les mots ne peuvent pas », dit-il encore.

inaccessibles les mots

⁶¹ *Une infinie précaution*, p. 103.

⁶² *Une infinie précaution*, p. 91.

⁶³ *Une infinie précaution*, p. 118-119.

⁶⁴ *Beaupré*, p. 54.

⁶⁵ *Frédéric Renaissan*, p. 32.

⁶⁶ *La Véranda*, p. 22.

nous invitent à répondre (les fleurs)⁶⁷

ou bien :

J'écris sans rien pouvoir.⁶⁸

La pauvreté du dire : le moins peut le plus

Pour éviter de mal dire, le poète préfère renoncer à la mauvaise-langue et suggérer ce qui doit être dit mais qui ne le peut pas. Son renoncement n'est pas un « adieu » définitif, tel que l'a formulé Rimbaud. La poésie de Sautou se poursuit. Elle se chasse et se pourchasse. La langue est en quête de son dire. Volontairement lacunaire, cette écriture est une invite à vivre pleinement les moments de peu qui structurent nos vies, les instants troués de nos existences. Pour ce faire, les mots sont pensés dans leur matérialité la plus fugace et la plus fuyante.

les mots aussi sont des pierres
feuilles sans force en allées⁶⁹

La métaphore permet de suggérer le plus en en disant le moins.

j'ai le cœur d'eau froide
toute la nuit d'étoiles⁷⁰

Ce qui, dans le cas de Sautou, est jubilatoire, c'est que, précisément, la métaphore est nimbée d'un lyrisme avoué et naturel. La métaphore a quelque chose à voir avec la légende.

des enfants calmes sont dans la prairie
ils étendent des linges froids
le monde a ses légendes⁷¹

Le monde à ses histoires, qu'il se raconte et qui nous racontent. Dans la poésie de Sautou l'expérience privée et personnelle se trouve outrepassée. L'article indéfini « des » dans « Des enfants » opère en ce sens que les enfants dont il est question ici deviennent en puissance tous les enfants du monde. Le signifiant au pluriel « enfants » englobe toute la multitude des signifiés auquel il peut, potentiellement, renvoyer, puisque le monde, partout et en tous temps, « a ses légendes », invariablement. La pauvreté de la langue, dans son absence notamment de déictique ou d'article défini qui permettraient ou bien de situer l'action dans un espace, ou bien de circonscrire les personnages dans un cadre limité, ouvre en vérité le poème vers quelque chose de plus grand, un

⁶⁷ *Les Vacances*, p. 180.

⁶⁸ *À son défunt*, p. 11.

⁶⁹ « Canoë », in *Venant d'où, 4 poètes*, p. 201.

⁷⁰ « Canoë » in *Venant d'où, 4 poètes*, p. 201.

⁷¹ « Maison de France », in *Le Nom des fleuves*, p. 25.

illimité, un infini. Être pauvre en mots, en langue, c'est être riche en poésie, en symbole. Sautou effectue ainsi un réel tour de force en appauvrissant sa langue. Qui n'a pas fait l'expérience de

la ville portuaire, la chambre démeublée, un réverbère éteint⁷²

au moins une fois dans sa vie ?

En allant à l'essentiel, en grattant toujours davantage, la langue devient pur rythme : un rythme ternaire ici en hexasyllabes : « la ville portuaire, [6] / la chambre démeublée, [6] / un réverbère éteint [6] ». L'air avant la chanson ; par sa musicalité interne, la pauvreté de la langue de Sautou parvient finalement à s'enrichir et à trouver un écho inattendu – sinon *inentendu*, comme inaudible – dans l'oreille étourdie de son lecteur :

après le repas c'est le ciel dans le ciel immense⁷³

septembre-octobre 24

⁷² *Une infinie précaution*, p. 122.

⁷³ *La Tamarissière*, p. 157.

